TABLEAUX

ET

Aquarelles

PAR FEU

J.-B. JONGKIND

TABLEAUX ET AQUARELLES

PAR FEU

J.-B. JONGKIND

ASNIÈRES — IMPRIMERIE BOUSSOD, VALADON ET Cie, 2, AVENUE DE COURBEVOIE.

1891
Dec. 7
PaDrJ

CATALOGUE

DE

TABLEAUX, ESQUISSES, ÉTUDES

ET

AQUARELLES

PAR FEU

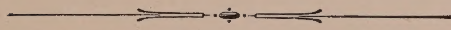
J.-B. JONGKIND

dont la vente aura lieu

HOTEL DROUOT, SALLES N°s 8 ET 9

Les Lundi 7 et Mardi 8 Décembre 1891

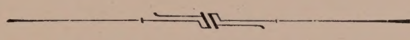
A 3 H. TRÈS PRÉCISES



EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE	PUBLIQUE
Le Samedi 5 Décembre 1891	*Le Dimanche 6 Décembre 1891*

De 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2



COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Mᵉ LÉON TUAL	M. P. DETRIMONT
56, rue de la Victoire.	*35, avenue de l'Opéra.*

Chez lesquels se distribuent les catalogues.

CONDITIONS DE LA VENTE

———

Elle sera faite au comptant.

Les adjudicataires paieront *cinq pour cent* en sus des enchères.

On trouvera le catalogue à Paris :

Chez Me TUAL, commissaire-priseur, 56, rue de la Victoire.
— M. P. DETRIMONT, 35, avenue de l'Opéra.
— MM. BOUSSOD, VALADON et Cie, 9, rue Chaptal; 2, avenue de l'Opéra; 19, boulevard Montmartre; et à New-York, chez BOUSSOD, VALADON ET Cie, 303 5th avenue.

N. B. — Les indications inscrites soit au pinceau soit au crayon Conté sur le bois des châssis de la plupart des tableaux sont de la main du peintre.



Aquatinte Boussod-Valadon & Cie Paris

JOHANN-BARTHOLD JONGKIND

I

Ceci se passait comme le premier quart du dix-neuvième siècle tirait à sa fin. Louis David avait presque exilé le paysage de la peinture. On ne tolérait la nature qu'accommodée au goût héroïque. Les arbres devaient porter perruque ou affecter des allures de gladiateur mourant ; les torrents se précipiter du haut de rochers d'opéra avec la dignité d'un danseur de caractère ; les montagnes profiler au lointain des crêtes convenues. Il y avait des arbres réputés nobles, en petit nombre, auxquels il fallait toujours revenir et qu'il n'était permis de traduire qu'arbitrairement, selon des procédés invariables, tout l'imprévu des choses, l'inépuisable variété des végétations et des manières d'être de la terre demeurant exclus de l'art. La règle voulait qu'une ruine antique à fronton triangulaire, la rotonde de marbre à demi renversée de quelque chapelle aux nymphes, un soubassement de tombeau perdu, effritant sous le lierre et les ronces les derniers vestiges de ses inscriptions, s'élevât en un point choisi de ces impossibles sites composés de pièces de rapport. Des jeux infinis de la lumière, des reflets et des transparences, on n'avait nulle inquiétude. L'abstraction dévorait sans merci les tons comme les formes de la vérité. De même que les chênes et les hêtres ne se pouvaient dessiner que d'après des canons immuables, chaque état du ciel avait sa couleur imposée. Les jeunes

gens apprenaient à l'atelier à étendre, les yeux fermés, sur leur palette, le ton matin et le ton soir, le ton clair de lune et le ton orage. Et ce n'était pas tout encore : le paysagiste avait à peupler ses toiles de dieux, de héros, de rois fabuleux, dénués de vie, de poésie et de sens. « Le plus sûr pour faire des paysages, enseignait Valenciennes, c'est d'approfondir Homère, Théocrite, Longus, Virgile, Le Tasse, Montesquieu et La Fontaine. »

Ces traditions dataient de loin comme bien d'autres. Dès la fin du dix-huitième siècle, on avait senti chez quelques-uns un commencement de révolte contre la tyrannie des formules, mais l'exemple de Lazare Bruandet et de Louis-Gabriel Moreau était resté vain, et l'influence rigide de l'auteur des *Horaces* vint étouffer, jusque dans l'art du paysage, les germes vivants. On conserve au musée de Versailles un tableau de Taunay, singulièrement caractéristique à cet égard : *Le général Bonaparte recevant des prisonniers sur un champ de bataille.* La scène se passe en un site académique, décoré de fabriques à frontons grecs ; les morts et les blessés sont réduits à la nudité héroïque, et nous avons peine à nous défendre d'un éclat de rire devant une pareille conception. Michel de Montmartre, qui peignit aux environs de Paris, des œuvres d'une sauvagerie sincère, végétait misérable et mourait obscur. Louis Demarne poursuivait le succès en des scènes rustiques où le ressouvenir du dix-huitième siècle se mêle de réminiscences hollandaises. Les Victor Bertin, les Watelet, les Bidaud, les Michallon, les Aligny, allaient aux champs dessiner des études parfois minutieuses, et composaient de mauvais tableaux — artificielles synthèses de leurs études disparates, raccordées vaille que vaille, et quintessenciées par construction.

Un jeune peintre, tout d'un coup, ne se put supporter dans les mensonges de l'école classique. C'était Paul Huet. Il aimait la campagne éperdument et ne la voulait point voir avec les yeux des autres. L'éternel mouvement du ciel, l'ondoiement des nuages, les fluidités de l'air mouillé, l'ampleur des horizons, les sérénités nocturnes, les rages des tempêtes, le fris-

sonnement des verdures, la vitalité puissante de la terre, tous les phénomènes de la vie universelle le ravissaient jusqu'à l'extase. La création se révélait à lui fourmillante et solennellement intime. Pline, là-dessus, a dit un grand mot : *Multa latent in majestate naturœ.* Mais les profonds secrets de la nature ne sont dévoilés qu'à ses adorateurs. Paul Huet essayait de s'arracher aux routines en débrouillant les vastes mystères. Ses camarades le prirent pour un visionnaire ou pour un fou, alors qu'il ouvrait la route à l'avenir.

Il se réfugia sous les frondaisons, disparues depuis, de l'île Séguin, libre d'agir à sa guise sans être maudit ni raillé, en union avec le soleil et avec la pluie, avec l'eau, avec l'herbe, avec l'arbre. Trois maîtres dont il admirait les tableaux dominaient ses pensées : Hobbema, Ruysdael, Constable. Bonington, son ami, soutenait son courage d'indépendant. Assurément, il ne fut pas en lui de réaliser son plein idéal. Nous reconnaissons fréquemment, dans ses paysages, certaines traces d'académisme et un tour d'imagination romantique parfois singulier. Il n'importe ! L'artiste s'est ému des spectacles du dehors, et il a de son mieux tâché à les saisir. Sa facture a de la vivacité et de l'accent. L'analyse vivante va détrôner l'abstraction stérile. On aura bientôt le droit de redire, au jour le jour, le long de l'existence qu'on mène et des chemins qu'on suit, les sensations que l'on rencontre.

Mais déjà Paul Huet n'est plus seul. Une élite vaillante a, comme lui, pris possession de la nature, et tout l'art, sous son effort, tend à se renouveler. Corot a, le premier, éveillé l'attention sur l'ambiance aérienne en laquelle tout s'anime et respire. Par la vertue d'un très spontané et presque inconscient génie, il a préludé à cette étude des modalités de la lumière qui sera la gloire de la moderne école française, et suscité la peinture de plein air. Jean-François Millet, simple et sublime esprit, caractérise l'intimité robuste, quasi humaine, de la terre des paysans, en tenant compte de la saison et de l'heure autant qu'il est en lui, en notant, d'un pinceau inégal mais résolu, jusqu'aux lueurs

orageuses ou crépusculaires. Théodore Rousseau s'attache à retracer, d'une exemplaire conscience, l'anatomie des arbres, la structure des terrains. A Daubigny reviendront les franches énergies du sol et les poussées de la sève. Courbet fera pleurer les sources aux flancs des grands rochers gris et verts. Et le second quart du siècle verra ainsi, dans le paysage, triompher un mode tout neuf, véridique et poétique en soi-même, basé, en un mot, sur l'observation des phénomènes et vibrant de nos personnelles émotions.

Ne croyons pas, néanmoins, que les maîtres illustres à qui nous venons de rendre hommage aient fixé la vision entière de la terre et du ciel. A le bien prendre, il manque à leurs chefs-d'œuvre quelque chose de cette mobilité, de cette vie instantanée, de cette ondoyance des aspects changeants, pour tout dire de ce sentiment de la succession ininterrompue des effets qui nous ravit en présence d'un beau site où la plus furtive modification de l'atmosphère déplace les clartés, les reflets, les ombres, et transpose les harmonies. Corot lui-même, si merveilleux à évoquer les formes dans la transparente fluidité de l'espace, ne donne point l'idée de ce que j'appellerai l'incessante palpitation lumineuse du monde. Le paysage français, net, solide, humain, divers, foncièrement original, va se compléter d'une puissance d'immédiate vibration encore inconnue. Or, le peintre qui s'engage le premier, par instinct plutôt que par raisonnement, mais avec un rare bonheur, en cette recherche d'impression subtile et décisive, est précisément celui dont j'ai écrit le nom en tête de ces pages : Johann-Barthold Jongkind.

Je ne crains pas d'avancer que ce Hollandais, qui a vécu et qui est mort en France à peu près ignoré de la foule, a exercé sur nombre de nos artistes une remarquable influence. Daubigny en a été touché par intervalles. MM. Eugène Boudin, Lépine, Lapostolet en sont restés tout pénétrés. M. Claude Monet, talent si hardi et si fier, lui doit beaucoup. Des procédés de Jongkind, dessinant par grands plans, peignant par taches vives, s'est inspiré, à la suite de M. Monet, tout le groupe impressionniste.

Jongkind a été un véritable artisan de nouveauté. Ses toiles, dès longtemps admirées des connaisseurs, n'ont pas seulement à nos yeux un charme exquis et une haute valeur, elles ont aussi une indéniable portée pour l'histoire de notre art ; elles sont comme un des points d'origine de notre évolution actuelle.

II

Jean-Baptiste Jongkind était né, en 1819, au village de Latrop, non loin de Rotterdam. Je ne sais rien de sa famille, mais j'ai lieu de la croire obscure et populaire. Il ne paraît pas qu'il ait reçu grande éducation. Son premier maître en peinture avait été Scheffhout, peintre de petit renom et de talent médiocre. A Paris, on le vit quelquefois, vers 1849, dans l'atelier d'Eugène Isabey, qui n'eut vraiment pas grand'chose à lui apprendre. C'était un caractère entier, un peu ombrageux, et un tempérament tout de prime saut. Il se partagea entre la France et la Hollande, peignant tour à tour les brumes ensoleillées de son pays et les vapeurs ardoisées de l'atmosphère parisienne. Pas une misère ne fut épargnée à ses débuts. Une année, pour vivre, le malheureux dut accepter le produit d'une vente organisée à son bénéfice par une douzaine de ses confrères, sur l'initiative de l'excellent Cals.

Au Salon, on refusait ses tableaux ou on les accrochait à des hauteurs où ils étaient perdus. La seule récompense qu'on lui décerna jamais fut une médaille de troisième classe, à l'Exposition de 1852. Dans l'âpreté de sa lutte pour la vie, quelques-unes de ses facultés se troublèrent. Son penchant à l'isolement s'accentua. L'horreur des expositions lui devint insurmontable. Il se livra au travail à sa guise, absolument indifférent à ce qu'on pouvait dire de lui, et se laissa profondément oublier du gros public, lequel ne l'avait, à la vérité, jamais bien connu.

Je me rappelle la sensation qu'il fit, en 1873, aux funérailles de Corot, qu'il admirait passionnément. Parmi l'assemblée, cor-

recte et digne, il parut quasi hagard, grand, long, habillé comme à l'aventure, coiffé d'un large feutre déformé d'un coup de poing, les traits tirés, la barbe d'un blanc où des reflets blonds s'attardaient encore, tout en désordre, nerveux, gesticulant, se parlant à soi-même, à haute voix, l'accent fortement étranger.

« Quel est ce fantôme ? » demandaient les jeunes aux vieux. Ce fantôme était un maître — l'auteur des *Patineurs de Rotterdam*, des *Balayeurs de Paris au petit jour*, des *Laveuses du pont Notre-Dame,* et de vingt autres toiles que les amateurs n'ont point oubliées. Je l'ai vu, depuis, dans son très humble logis de la rue de Chevreuse, où il s'enfermait, entouré d'oiseaux qui venaient percher sur son chevalet même et qu'il nommait ses « chères bêtes innocentes ». Dès ses premiers mots, le désarroi de ses idées se manifestait sur tout autre sujet que la peinture. Il se croyait l'objet de persécutions constantes de la part d'ennemis haut situés, à la tête desquels se trouvait peut-être le prince d'Orange. Une de ses préoccupations, lorsqu'on venait vers lui, était d'empêcher qu'on ne lui touchât la partie supérieure de la main qu'il disait empoisonnée. Je ne saurais répéter la longue et confuse histoire qu'il contait, à ce propos, avec une conviction désolante.

Mais, sitôt qu'il parlait de son art, sa lucidité se retrouvait intacte. Ses observations sur les états de l'atmosphère et la vie des choses dans l'enveloppe lumineuse frappaient souvent par leur inattendu, leur justesse, parfois aussi par la curiosité des expressions. Les souvenirs de son pays lui revenaient en foule. D'un mot coloré il en faisait apparaître les horizons pâles, les étangs desséchés où l'ajonc fleurit, les canaux qui reflètent le ciel à travers les pâturages, les petites maisons aux toits roses, les grands moulins à vent, hauts comme des tours, et les blancs sureaux fleuris au bord de la mer. Combien de fois il avait erré sans but autour des villages, cheminé en rêvant le long de la digue légendaire, l'œil perdu dans le rayonnement du jour et dans le mystère de la nuit ! A chaque instant, d'un im-

mense carton, je le voyais tirer des paquets d'aquarelles d'une étonnante franchise, de légères eaux-fortes finement mordues qu'il rejetait sans soin. En me montrant d'anciennes études, il s'écriait: « Ma peinture a besoin de vieillir. Elle est un peu dure dans les commencements ; mais ensuite, voyez ! voyez !... » Je lui reprochais doucement de rudoyer toutes ces belles choses, les laissant joncher la terre, au risque d'être piétinées : « Bah ! disait-il, la nature m'a donné cela. Elle m'en donnera, si je veux, dix fois davantage... »

Sans vanité, Jongkind s'appréciait selon son mérite, ayant conscience de ses forces. Il se passait, d'ailleurs, de compliments et ne désirait même pas les honneurs. A quelqu'un qui faisait miroiter à ses yeux l'éventualité du ruban rouge, je l'ai entendu riposter par cette boutade : « Vous avez dû voir qu'il y a, au rez-de-chaussée de ma maison, un charbonnier. C'est mon ami. Je veux pouvoir continuer à causer avec lui sans m'humilier et sans l'humilier. » Certaines approbations lui étaient restées, au demeurant, très présentes et très agréables : des éloges de Corot, d'abord ; puis, la sympathie de Daubigny, qui lui assurait avoir pensé à lui plus d'une fois en peignant — ce qui était vrai. Un mot de Claude Monet, prononcé au Havre devant plusieurs personnes, l'avait enchanté : « On a toujours à gagner à regarder les paysages de Jongkind, parce qu'il peint sincèrement comme il voit et comme il sent. » Il se savait, en outre, des admirateurs fidèles, fiers de posséder de ses tableaux. Des peintres tels que Diaz, Troyon et Philippe Rousseau avaient eu à cœur d'en acquérir. Enfin, bien qu'il n'attachât pas grande importance à la critique des journaux et qu'il eût renoncé une fois pour toutes aux expositions, il lui arrivait de temps à autre, par la voie de la presse, des suffrages hautement flatteurs. Deux articles, notamment, le comblèrent : l'un de M. Jean Rousseau, publié par le *Figaro* en 1864, l'autre par M. Emile Zola, publié par la *Cloche* en 1872.

« Comme coloration, disait M. Jean Rousseau, on ne peut rien voir de plus fin ni de plus juste que les paysages de Jong-

kind — pas même les délicieux paysages de Corot. Même naïveté chez les deux peintres; mêmes ciels laiteux et perlés; même lumière limpide. Seulement Jongkind est un Corot à l'état sauvage. Il est plus absolu que le maître; il fait moins de concession au charme, tout en aimant son art avec la même passion. Au fond, rien n'est plus étudié que sa peinture, si débraillée à la surface. Vous n'y trouvez pas une teinte plate; chaque localité se nourrit de toute sorte de tons, qui la corsent et l'enrichissent, sans que l'unité frappante de l'aspect en soit seulement entamée. Et quelle simplicité dans les moyens d'effet! Quelques accents, énergiques sans dureté, jetés comme au hasard, et tombant toujours juste, suffisent à donner au tableau *une vibration extraordinaire*. »

M. Zola, de son côté, n'était pas moins affirmatif. « Parmi les naturalistes qui ont su parler de la nature en une langue vivante et virginale, écrivait-il, une des plus curieuses figures est, certainement, le peintre Jongkind... Je ne connais pas d'individualité plus intéressante. Il est artiste jusqu'aux moelles. Il a une façon personnelle de rendre la nation humide et vaguement souriante du Nord Il aime d'un amour fervent les horizons hollandais, pleins de charme mélancolique, la grande mer, les eaux blafardes des temps gris, les eaux gaies et miroitantes des jours de soleil. Il est fils de cet âge qui s'intéresse à la tache claire ou sombre d'une barque, aux mille petites existences des herbes.

« Son métier de peintre est tout aussi singulier que sa façon de voir. *Il a des largeurs étonnantes*, *des simplifications suprêmes*. On dirait des ébauches jetées en quelques heures, par crainte de laisser échapper l'impression première. La vérité est que l'artiste travaille longuement ses toiles pour arriver à cette extrême simplicité, à cette finesse inouïe. Tout se passe dans son œil, dans sa main. Il voit un paysage d'un coup, dans la réalité de son ensemble, et le traduit à sa façon, en en conservant la vérité et en lui communiquant l'impression profonde qu'il a ressentie. C'est ce qui fait que ses paysages vivent sur la

toile, non plus seulement comme ils vivent dans la nature, mais comme ils ont vécu pendant quelques heures dans une personnalité rare et exquise.

« Mais, en dehors des marines et des vues de Hollande, il est d'autres œuvres de Jongkind qui m'ont ravi. Je fais allusion aux quelques coins de Paris qu'il a peints dans ces dernières années. J'adore les horizons de la grande ville... Les pierres des maisons me parlent; il passe dans le brouillard des rues une voix amie; à chaque trottoir un nouveau tableau se déroule... Cet amour profond du Paris moderne, je l'ai retrouvé dans Jongkind, je n'ose dire avec quelle joie. Il a compris que Paris reste pittoresque jusque dans ses décombres, et il a peint l'église Saint-Médard, avec le coin du nouveau boulevard qu'on ouvrait. Tout le quartier Mouffetard est là, avec ses petites boutiques, si curieuses de couleur, son pavé gras, ses murs gris, son peuple de femmes et de passants... Il a peint le boulevard de la Santé, ayant pour fond la fameuse Butte-aux-Cailles; une vue de Charenton, prise de l'île; une étude du Pont-Neuf... Un peintre de cette conscience et de cette originalité est un maître, non pas un maître aux allures superbes et colossales, mais un maître intime qui pénètre avec une rare souplesse dans la vie multiple des choses. »

Je ne suis pas surpris que l'artiste gardât mémoire de ces témoignages d'honneur, sans nulle exagération. J'ai hâte d'ajouter qu'il n'en concevait pas d'orgueil. Son cerveau n'avait pas ombre de détraquement à l'endroit de son art. C'était, somme toute, une nature à part, bizarre et sympathique. Il travaillait lentement, difficile envers soi, reprenant sans cesse ses ouvrages, très long à se contenter. Rien ne lui importait moins que la popularité à un degré quelconque. Plus il allait, plus il vivait à l'écart. Depuis bien des années, même, il avait quitté Paris où il ne faisait plus que de fugitives apparitions. Associé de longue date aux destinées d'une famille amie, il avait habité, un temps, Saint-Parize-le-Châtel, en Nivernais, d'où il s'était retiré en Dauphiné, à la Côte-Saint-André, la petite ville où naquit Ber-

lioz. C'est de là que, soudain, au mois d'octobre 1890, me parvenaient coup sur coup deux lettres de lui, rompant un silence de plusieurs saisons. « J'ai envie de vous serrer la main, me mandait-il. Où êtes-vous ? J'irai frapper à votre porte lors de mon prochain voyage. » Hélas ! il ne devait plus lui être accordé de se remettre en route. Le 9 février 1891, le pauvre homme s'endormait du sommeil de la mort. Calviniste, un pasteur de Vienne présidait à ses funérailles. Les paysans voyaient passer son cercueil sans se douter de la haute valeur de celui qui s'en allait, et le billet de faire-part était ainsi libellé : « *Madame veuve Fesser, M. et Madame Jules Fesser et leurs enfants ont la douleur de vous faire part de la perte qu'ils viennent de faire en la personne de leur ami Jean-Baptiste Jongkind, peintre, décédé dans sa soixante-douzième année.* » Cette communication avait, en sa forme inusitée, sa triste éloquence. Comment se défendre d'émotion à la pensée du vieux paysagiste dépaysé, sans parents, rendant l'âme si loin de sa terre natale, parmi les braves gens qu'il avait adoptés pour sa famille et qui le considéraient comme un des leurs ! Il avait fait, volontairement, si peu de bruit dans ce bas monde où les vanités ont coutume de tout grossir, que beaucoup de ceux-là même qui s'honorent de posséder de ses œuvres, le croyaient mort depuis plus de vingt ans. La fin de Jongkind a été aussi singulière que sa vie. Le maître pourrait avoir sa légende à l'égal d'un Michel de Montmartre et d'un Lantara. Mais quelle légende mélancolique en son étrangeté !...

III

Nous avons indiqué plus haut, sommairement, l'évolution du paysage en France au dix-neuvième siècle, et esquissé, en second lieu, la physionomie de Jongkind. Il est temps de définir à grands traits sa manière et son œuvre, afin qu'on puisse se rendre compte de ce qu'il a apporté à notre école et de la place qu'il y a tenue.

On a vu, en ce qui précède, que l'artiste se rangeait au premier chef parmi les natures instinctives. Il peignait la réalité par amour et par besoin, sous ses aspects les plus simples et les plus intimes, en dehors des querelles d'atelier, sans doctrine d'esthéticien. C'était, par essence, un homme d'impression, ennemi des formules et des contraintes. Hollandais de naissance, il vint chez nous avec le pur tempérament de son pays. Son talent s'est développé spontanément, comme une eau coule. S'il profita des enseignements de quelques-uns de nos peintres, on peut dire qu'il ne prit leurs leçons qu'à la pipée, par commune influence de milieu, et sans rien perdre de ses qualités natives. Ses facultés s'adaptèrent à ce qui l'entourait, en pleine liberté. Il a suivi le mouvement général à sa façon, bénéficiant des trouvailles de tous, offrant à tous les siennes et ne ressemblant à personne. Jongkind est, en somme et à tous égards, une figure de maître absolument spéciale, et dont le relief ne s'effacera point.

Coloriste de race et curieux d'effets neufs, poète inconscient, amoureux de l'eau et des brumes laiteuses, des verdures mouillées, des ciels lunaires brouillés de rayons pâles qui tombent des crevasses des nuages et argentent, de place en place, par traînées lumineuses, les flots tressautants, sa peinture, libre et sommaire, fine et rehaussée d'accents vifs, traduit toujours comme des sensations immédiates. Par son humeur il rappelle, — en plus large, mais aussi en plus négligé, — le vieil Artus Van der Neer, cet autre courtisan de la lune, courant les villages, de nuit, entre Amsterdam et Utrecht, pour saisir et rendre à son gré la vie nocturne. On remarquera que, pareil à ses devanciers néerlandais, Jongkind n'aime guère les sites d'où l'homme est exilé. Les maisons, les bateaux, les moulins à vent, les rues et les places des villes et des villages, tout ce qui dénote l'activité humaine au milieu des éléments, lui est partout à cœur.

Cette conception du paysage humanisé est foncièrement hollandaise. Une terre ceinte et sillonnée d'eau, d'atmosphère humide et de lumière fraîche, toute semblable à une flotte à l'ancre,

nourrissant une petite nation laborieuse, patiente et concentrée en elle-même, induit le paysagiste à ne jamais séparer l'homme de la nature. Nous savons que l'art le plus pénétrant est celui-là qui fait sortir une synthèse, non des rapprochements arbitraires, mais des faits et des spectacles les plus naïvement observés et rendus. Et ce mode de naïveté, qui associe constamment, quasi tendrement, la vie populaire à la vie des choses, est vraiment le don initial de Jongkind et la marque de son origine.

J'ignore ce qu'il a peint à ses débuts, alors qu'il quittait l'atelier de Scheffhout. Le plus ancien tableau que je connaisse de lui, remonte à 1846, époque de son arrivée en France. Imaginez un petit paysage rustique : une mare au premier plan, reflétant un ciel gris, mêlé de bleu et de blanc, brouillé de nues violacées ; un terrain brun, des buissons jaunâtres, un horizon de brumes bleuissantes. Le peintre n'a pas encore trouvé sa voie. J'aperçois sur ses terrains des tons de Ruysdael, mais je ne sais quoi de Corot flotte dans ses lointains bleus. Il est manifeste que notre grand Corot a tout de suite fait impression sur le jeune homme. Son goût pour les transparences de l'atmosphère s'affirmera de jour en jour, à l'exemple du maître français. A cette première toile, d'une donnée un peu vague, vont succéder des toiles nettes, d'une sensation parfaitement une, d'une familiarité large et claire. Au contact des Français, Jongkind gagne la limpidité. Mais ce qui s'atteste en lui dès son point de départ, c'est l'extrême liberté de la touche, le sens de l'harmonie, la compréhension de l'enveloppe et de l'espace horizonnant.

De son passage à l'atelier d'Eugène Isabey, le jeune Hollandais a aussi, très manifestement, retenu quelque chose, le jet preste et cavalier de ses figurines. Il n'y a nulle comparaison à établir entre les personnages d'une fantaisie artificielle de l'artiste romantique et les types de la rue que Jongkind fait mouvoir dans ses tableaux : seulement, la manœuvre du pinceau d'Isabey, cette façon de croquer un mouvement, de silhouetter un groupe, d'égayer les costumes de taches brillantes et

joyeuses a, sans contredit, frappé son disciple de hasard. C'est Bonington qui a inventé ces notations amusantes. Jongkind met le procédé au service de l'observation pittoresque des mœurs.

A proprement parler, l'artiste n'a pas de maître : il n'imite point, il ne cherche même pas à s'assimiler l'acquis des autres. S'il leur doit des progrès, c'est comme à son insu. Une seule fois on l'a vu copier une peinture — une *Marine* de Van de Velde — et cette toile, comprise dans le présent catalogue, a cet intérêt de montrer combien peu il était copiste. Je la tiens pour un document infiniment curieux sur l'indépendance de son talent. Son individualité ne s'accommodait que des transcriptions directes du réel, selon sa perception originale. Rien n'égale la variété de sa production. A Paris, il peint le Pont-Neuf avec une baignade de chevaux dans la Seine, et tout le massif des maisons du quai des Orfèvres, argenté dans la lumière ; la vieille église Saint-Médard, debout au milieu des constructions caduques, près de la tranchée d'un nouveau boulevard ; les balayeurs des rues au petit jour; le lavoir du pont Notre-Dame... Que sais-je? Il connaît et rend comme personne les vieux recoins de la grand'ville grise, blanche et bleue, l'atmosphère parisienne, l'allure du petit peuple. A Honfleur et sur la côte normande, la rusticité maritime le séduit. De la Hollande, où ses souvenirs le ramènent souvent, voici qu'il nous rapporte des canaux où l'eau frissonne et clapote autour des bateaux aux coques noires ; des villages embrumés ou dont le soleil illumine gaiement les toits rouges ; des moulins à vent, des polders aux blêmes verdures, des pâturages pleins d'humidité saline, des clairs de lune solennels, des matins noyés d'une lueur d'ambre que Van Goyen eût admirés. Transplanté en Nivernais, vers 1860, les routes blanches le tentent, les blanches maisons le ravissent, les vibrations du soleil, à perte de vue, au-dessus des feuillées, lui sont une perpétuelle joie. A Bruxelles, en 1870, nous le rencontrons dessinant et peignant des canaux bordés de maisons basses, des terres noirâtres, des ciels gris. Peu après, à la Côte-Saint-André, l'enchantement des clartés le ressaisit : il éveille sur la toile l'ho-

rizon neigeux des montagnes de la Grande-Chartreuse, des villages, des bords de rivière balayés de rayons brillants. S'il pousse, sur ces entrefaites, jusqu'à Toulon, d'autres mirages l'y sollicitent, car les chemins blancs y poudroient sous le bleu du ciel et la Méditerranée y fait ombrer son mol azur au pied des roches violettes. Et partout, les petites rues, les places des villes et des bourgs l'incitent à les traduire, avec leur vie imprévue et passante. Il nous intéresse à tout ce qu'il voit. Il met à tout ce qu'il représente le grand charme de la vérité sentie par une âme de naïf poète.

Le signe de la facture de Jongkind, c'est qu'elle est à la fois puissante et douce, irrégulière et piquante, étonnamment diverse et d'une science profonde de l'effet dissimulé sous un aspect cursif. Tantôt le maître procède par touches grasses, à plein pinceau, tantôt il superpose les empâtements sur un point donné et arrive à la vibration par la rugosité. Souvent il revient, à l'aide de menus travaux, de grignottis et de hachures, sur ses dessous soigneusement préparés. Ses tons se juxtaposent fréquemment, par taches franches, qui se fondent sous le regard en une mobile harmonie. Comme exemple de cette méthode, je citerai un *Coucher de soleil* d'une hardiesse et d'une vigueur incroyables. Le soleil rouge, d'un rouge de braise, descend dans une atmosphère incandescente, laissant derrière lui des nues pourprées, soufrées, cuivrées et roses, exprimées avec une certitude insigne, par de petites masses brutales et qui nous apparaissent dans un ensemble plein de finesse et de splendeur. On comprend que de telles techniques aient semblé, jadis, sauvages et débraillées, mais ce sont techniques de coloriste personnel dont le temps a justifié l'audace. Le propre de l'exécution de Jongkind est une animation merveilleusement ondoyante. Tout y porte coup. Vous la diriez, au premier abord, improvisée de verve : elle est, au contraire, tenacement travaillée. Chaque tableau de l'artiste a été remis sur le chevalet à vingt reprises, Si la fougue s'y fait voir, le soin méticuleux s'y montre de même, non dans la minutie puérile, mais dans le jeu des valeurs,

l'exquise graduation et l'opposition des nuances, la totale acuité de l'impression. Le sujet se présente, en son libre achèvement, tout frémissant de la vie d'esquisse. On s'explique, par ce long labeur du maître, si difficile à se satisfaire, qu'il ait relativement peu produit. Son œuvre complet ne comporte pas plus de six cents paysages. Il est vrai qu'ils sont presque tous intimement caractéristiques, et que beaucoup doivent être tenus pour de francs chefs-d'œuvre.

C'est de Jongkind qu'est sortie, très sensiblement, l'école du paysagiste impressionniste dont M. Claude Monet est le chef éclatant. Nul ne conteste plus que l'impressionnisme ait eu sur la peinture une action décisive par son étude des multiples décompositions de la couleur dans l'ambiance. Quiconque a regardé avec quelque attention les toiles de Jongkind, a dû y reconnaître la première application des doctrines qui ont prévalu. Oui, ce Hollandais implanté en France, a été véritablement un novateur. A l'impulsion communiquée par les maîtres de 1830, il a ajouté une impulsion nouvelle et irrésistible. Il ne suffit pas de voir en lui un peintre délicat et primesautier de thèmes pittoresques. Son originalité va bien plus loin qu'il ne le croyait lui-même et les enseignements qui se dégagent de ses tableaux sont de ceux auxquels aucun paysagiste ne peut plus se dérober. Jongkind, à de certains égards, se rattache à la tradition de Corot et, par l'essentiel, il est, assurément, un précurseur.

Au surplus, si l'on tient à le bien connaître, il est une partie de sa production que je signalerai comme tout à fait capitale : je parle de ses aquarelles. Admirables en elles-mêmes et par leur valeur intrinsèque, elles ont encore joué, dans son développement, un rôle principalement actif. La peinture à l'huile a de longues exigences. Un paysagiste, impatient de rendre les spectacles de la nature sous leur aspect le plus immédiat et le plus fugitif, est souvent découragé par la rapide succession des phénomènes interposés entre sa vision première et son motif permanent. Comment fixer ces lumières qui changent, ces reflets qui passent, ces effets qui s'évaporent ? Jongkind avait eu, de

bonne heure, recours à l'aquarelle et il en usa toujours avec une maîtrise consommée. En quelques traits de crayon, son paysage se trouvait mis en place. Son pinceau lavait, à grands coups, sur le papier, les localités frappantes; puis, à petits coups, nerveusement, il indiquait les détails qui impriment caractère, notait les accents vifs, faisait sentir les vibrations. Personne, hormis Jacquemart, n'a tiré de ce procédé un parti si net et si riche. Les paysages aquarellés par Jongkind ont une largeur et une vivacité légère et forte, une *instantanéité* saisissante. Sa manière de peindre doit, sans nul doute, une part de sa sensibilité à sa constante, habile et débridée pratique d'aquarelliste. J'estime que la série de ses notations en couleurs à l'eau compte en ce qu'il nous a laissé de plus précieux. Concises et brusques comme des croquis, ou réalisées de près et soulignées, toujours indiciblement justes, braves, allègres et individuelles, elles ont en elles le rayon vivant. Le maître les prisait à l'égal de ses tableaux et refusait de les vendre aux amateurs. Il avait assurément raison. Ces aquarelles étaient le plus pur de son art. Elles seront l'honneur des collections et des musées.

Il me reste à faire mention d'une tentative de Jongkind du côté de l'eau-forte. Un cahier de six pièces, gravées par lui, fut édité, vers 1860, par la maison Cadart, avec un frontispice original. Ce recueil est aujourd'hui des plus rares. L'artiste y a représenté des paysages et des marines de Hollande, d'une pointe fine, en façon de croquis à peine mordus par l'acide. On ne saurait certainement décerner à l'auteur, pour cet essai unique, un brevet de graveur auquel, du reste, il ne prétendait pas. Pourtant, ses six planches sont intéressantes. Le caractère abrégé et cursif de son dessin y paraît à l'état d'essence. Aux coloristes de sa trempe, le tracé des choses est une stricte mise en place sommaire et pittoresque, un programme de réalité que la couleur viendra animer et remplir, car Jongkind, si curieux des coins vrais et des sites typiques, Jongkind qui fait si bien sa part à l'humanité dans le paysage, est, par-dessus tout, un peintre de l'ambiance colorée et transparente. On évoquera ses

figurines populaires pour leur esprit, on se souviendra de ses motifs toujours imprévus et d'un choix personnel ; mais l'âme de ses œuvres est dans la mobilité de la lumière, dans l'irisation prestigieuse d'une couleur tour à tour violente et tendre, ondoyante, mêlée à tout, versant à tout sa vitalité, son intimité, son énergie, sa vérité d'un moment et de toujours. Pour tout dire, ce maître, né en Hollande, français d'adoption, et qui appartient légitimement à l'école française, a été, parmi nous, un sûr caractériste, un impressionniste poète, un luministe naturel et passionné, un grand peintre est un grand artiste. L'avenir le nommera, entre Corot et M. Claude Monet, comme le trait d'union de deux époques, et le nombre ira croissant de ceux qui se disputeront ses ouvrages avec une pieuse admiration.

L. DE FOURCAUD.

Paris, 8 octobre 1891.

DÉSIGNATION

TABLEAUX

---

1 — *Canal en Hollande; effet de lune.*

Des bateaux sont amarrés près de la rive où se trouve la carcasse d'un bateau en construction. Plus loin, un moulin se profile sur le ciel. A droite, des bateliers s'apprêtent à détacher un canot. Au fond, un pont. Tout le tableau est éclairé et animé par la lune qui se reflète dans les eaux mouvementées du canal.

Toile signée et datée à gauche 1868.

Haut., 23 cent.; larg., 43 cent.

2 — *Environs de Bruxelles.*

La route bordée de grands arbres longe la rivière ; à droite, un charretier est occupé à harnacher ses chevaux.

A l'horizon, de hautes cheminées fumantes laissent deviner un des quartiers excentriques de la ville.

Toile signée au centre et datée 1868.

Haut., 24 cent. ; larg., 32 cent.

3 — *Canal en Hollande ; effet de lune.*

Un batelier s'éloigne du quai. La lune qui vient de percer les nuages, éclaire une partie du village d'où pointe le clocher. A gauche, un bateau-chaland s'approche et va amarrer. Au fond, on devine un autre village ; à quelque distance, se dessinent les ailes d'un moulin.

Toile signée et datée à droite 1868.

Haut., 32 cent. ; larg., 24 cent.

Nº 2



ENVIRONS DE BRUXELLES

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

N° 3



CANAL EN HOLLANDE, EFFET DE LUNE

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

4 — *La Fourche; à Champigny, près Paris.*

Un fardier attelé de deux chevaux est arrêté à la porte d'une auberge.

La tonalité générale de ce tableau donne bien la vraie note des environs de Paris.

Toile signée et datée à droite 1867.

Haut., 43 cent.; larg., 33 cent.

5 — *L'Escaut, près Anvers; effet du soir.*

Le soleil vient de disparaître à l'horizon; il illumine encore de ses rayons le ciel qui semble être en feu et dont les tons incandescents se reflètent dans la mer; des bateaux sont amarrés au large.

Tableau d'un effet magique.

Toile signée et datée à droite 1881.

Haut., 33 cent.; larg., 43 cent.

6 — *L'Isère, près Grenoble.*

Toile datée et signée à droite 1875.

Haut., 34 cent.; larg., 46 cent.

7 — *Coucher de soleil.*

La mer qui se retire découvre la coque des bateaux de pêche à l'ancre dans le port de Honfleur.

Des pêcheurs dans leurs petites barques lèvent leurs filets. A droite, le phare et le sémaphore. A l'horizon, la mer.

Effet de soleil couchant d'une fort belle qualité.

Toile signée et datée à droite 1863.

Haut., 42 cent. ; larg., 56 cent.

8 — *Maasluis.*

Au premier plan, à droite, tout une plaine marécageuse.

Au loin, la ville se dessine et coupe l'horizon.

A gauche, un canal que longent des piétons, contourne ces marais. Le long de ce canal, s'étagent des arbres, une maison et des moulins.

Effet d'automne.

Toile datée et signée à gauche 1862.

Haut., 32 cent. ; larg., 56 cent.

9 — *La Tuilerie à Honfleur.*

Une épaisse fumée qui s'échappe de la cheminée indique que le four de la tuilerie est allumé. A quelques pas de là, une charrette qui sert au transport est adossée à de grands arbres Une femme portant un enfant dans ses bras se dirige vers la route où passent deux paysannes se rendant au marché, montées sur des ânes.

Toile signée et datée à droite 1865.

Haut., 39 cent. et demi ; larg., 64 cent. et demi.

10 — *Route de Saint-Denis.*

Au petit jour, un tombereau attelé de quatre chevaux suit la route bordée de maisons qui conduit dans les terrains vagues de Saint-Denis. Toute la campagne est encore dans l'ombre, les maisons seules sont éclairées d'une lueur blanchâtre et se profilent dans le lointain. Un grand arbre dont la cime est brisée borde seul le côté gauche de la route.

Toile signée et datée à gauche 1878.

Haut., 42 cent. ; larg., 56 cent.

11 — *Le Pont-Neuf à Paris en* 1851.

Ce pont de pierre et tout ce groupe de vieilles maisons qui bordent le quai des Orfèvres, rendent bien le caractère du vieux Paris.

Des chevaux s'abreuvent et se baignent dans la Seine.

Sur la gauche, on aperçoit la statue de Henri IV.

Toile signée et datée à gauche 1851.

Haut., 33 cent. ; larg., 52 cent.

12 — *Un canal en Hollande.*

Des bateaux-chalands, leurs voiles déployées, glissent sur le canal. A gauche, une prairie où paissent des vaches. Sur l'autre rive, une maison au toit rouge et un moulin.

Toile signée et datée à droite 1867.

Haut., 34 cent. ; larg., 56 cent.

Nº 12



UN CANAL EN HOLLANDE

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

N° 14



CANAL A BRUXELLES

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

13 — *Une rue à Avignon.*

Dans la rue ensoleillée et bordée de maisons aux tons clairs, s'agite la foule des promeneurs. Au loin, sur une place, une diligence chargée de bagages va bientôt partir. Au fond, une tour s'enlève vers le ciel. Tout est imprégné de la lumière violente du Midi, tout est en mouvement ; le vent fait flotter les bannes, et disperse la fumée qui s'échappe des cheminées.

Toile signée à gauche et datée à droite, Avignon, 30 septembre 1873.

Haut., 46 cent. ; larg., 32 cent.

14 — *Canal à Bruxelles.*

Sur le quai, des hommes vont décharger un bateau de briques. Sur la gauche, la route boueuse est bordée de maisons. Deux hommes regardent le canal.

Sur l'autre côté, une longue rangée d'arbres qui se perd à l'horizon, va rejoindre la ville.

Tableau de belle qualité signé et daté à gauche 1870.

Haut., 40 cent. ; larg. 65 cent.

15 — *Nadorstlaan à Rotterdam.*

C'est un des faubourgs de Rotterdam aperçu par un jour de fête. De nombreux promeneurs côtoient un étroit ruisseau bordé de saules, où s'aligne une rangée de maisons. De l'autre côté du ruisseau, des habitations en bois sont construites à fleur d'eau. Au premier plan, deux femmes causent.

Toile signée et datée à gauche 1869.

Haut., 42 cent. ; larg., 52 cent.

16 — *Saint-Parise, près Nevers.*

Sur la grand'route ensoleillée, un attelage de bœufs avec son conducteur est au repos. A droite, une paysanne et sa petite fille sont assises à l'ombre sur le pas de la porte. Au loin, la plaine.

Tableau d'une belle exécution, rempli d'air et baigné de lumière.

Toile signée et datée à droite 1862.

Haut., 34 cent. ; larg., 56 cent.

17 — *La Côte-Saint-André (Isère).*

Sur la gauche, des vignes et le village dont le clocher s'élève gracieusement dans l'air, puis la route poudreuse où passe un attelage de bœufs. A droite, la route qui conduit à Balbins ; à nos pieds, la plaine et tout au loin, les montagnes dauphinoises couvertes de neige.

Toile signée à gauche et datée à droite, la Côte-Saint-André, 18 octobre 1878.

Haut., 32 cent. ; larg., 55 cent.

18 — *La Ciotat.*

C'est un coin de quai aperçu par un temps ensoleillé. La mer, d'un bleu franc, vient mourir doucement sur le galet où des hommes sont occupés à réparer une barque. Au fond, les falaises et l'entrée du port.

Toile datée et signée à droite 1881.

Haut., 32 cent, ; larg., 55 cent.

19 — *La Seyne, près Toulon.*

L'œil embrasse tout le panorama de Toulon et du littoral. A gauche, un voilier prend la mer. Sur la droite, le port de la Seyne où sont quelques petites barques de pêche. Sur un des côtés du port qui est boisé, on aperçoit quelques maisons à toits rouges.

Toile signée et datée à droite 1881.

Haut., 32 cent. ; larg., 55 cent.

20 — *L'Escaut, près l'entrée du port d'Anvers.*

Le soleil semblable à un disque de feu va disparaître à l'horizon ; la nuit arrive et le ciel brille encore des dernières clartés du jour. Un grand silence règne dans la nature ; des bateaux de pêche quittent le port.

Toile signée et datée à droite 1866.

Haut., 33 cent. ; larg., 50 cent.

21 — *Canal en Hollande ; effet de soleil couchant.*

Un chaland descend un canal dont les eaux reflètent les tons dorés du soleil couchant.

Un chemin qui conduit à un moulin sépare ce canal d'un ruisseau.

De tous côtés, des habitations.

Toile datée et signée à droite.

Haut., 35 cent. ; larg., 45 cent.

22 — *Effet d'hiver.*

Le canal est gelé; la neige qui est tombée l'a recouvert d'une légère nappe blanche qui permet encore aux patineurs de le traverser en tout sens.

A gauche un moulin, quelques arbres, et tout un village que l'on devine dans le lointain.

Toile signée et datée à gauche 1875.

Haut., 36 cent.; larg., 46 cent.

23 — *L'Escaut.*

A l'embouchure de l'Escaut, des navires venant du large rentrent au port. A gauche, des bateliers viennent au-devant des arrivants. Quelques rayons de soleil percent les nuages et miroitent sur une mer agitée.

La vague est courte; ce n'est plus la mer, ce n'est pas encore le fleuve.

Toile signée et datée à droite 1868.

Haut., 33 cent.; larg., 42 cent.

24 — *Canal de l'Ourcq, près Pantin.*

On sent une chaude journée, la campagne est lumineuse.

Des gens se baignent dans le canal. Sur la rive gauche, une longue rangée d'arbres se profile en perspective. A droite, des masures dans un terrain vague. Au fond, la butte Montmartre se détache sur le ciel ; quelques hautes cheminées fumantes annoncent la grande ville.

Tableau d'une superbe qualité.

Toile signée et datée à gauche 1871,

Haut., 33 cent. ; larg., 46 cent.

25 — *Un Quai à Honfleur.*

Par une matinée ensoleillée, des hommes sur le quai sont occupés à charger et à décharger des bateaux amarrés au port. Dans le fond, enveloppée par la brume matinale, on distingue une partie de la ville.

Toile datée et signée à droite 1866.

Haut., 50 cent. ; larg. 80 cent

N° 14



CANAL DE L'OURCQ PRÈS PANTIN

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

Nº 26



LA MEUSE AUX ENVIRONS DE ROTTERDAM

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

26 — *La Meuse aux environs de Rotterdam.*

La brume enveloppe encore le paysage, tout est baigné dans une lumière d'or. Des hommes détachent une barque du bord et s'apprêtent à rejoindre un voilier qui va prendre le large.

On aperçoit d'autres barques de pêche dans le brouillard.

Un pêcheur dans un canot prépare ses filets.

A gauche et dans l'eau, de grosses poutres retiennent le sol qui descend en pente douce vers la rivière ; une femme, son enfant sur les bras, se tient sur la rive.

Devant les maisons en bordure du fleuve s'élèvent majestueusement de grands peupliers.

Au loin, dans le brouillard, deux moulins.

Tableau très important et d'une belle envergure que le maître classait parmi ses meilleures œuvres.

Toile signée et datée à gauche 1874.

Haut., 1 mètre 15 cent. ; larg. 85 cent.

27 — *Rivage de Schevenningen, près La Haye.*

Un bateau marchand amarré au rivage décharge sa cargaison.

Toile signée et datée à gauche 1877.

Haut., 33 cent. ; larg., 43 cent.

28 — *Clair de lune.*

La nuit est profonde et cependant la voûte du ciel est claire et les nuages sont illuminés par les rayons argentins de la lune. A gauche, un bateau est au mouillage. A droite, un quai bordé d'arbres et quelques bateaux amarrés. Au fond, la tour de l'église.

Tableau d'une exécution large et vigoureuse.

Toile signée et datée à gauche 1876.

Haut., 33 cent.; larg., 43 cent.

29 — *Le Port de Rotterdam; effet de soleil couchant.*

Le soleil illumine tout le paysage; une chaude vapeur enveloppe l'atmosphère et voile à demi le fond du canal.

Sur la gauche, un grand bateau se perd dans la brume; à droite, le quai bordé d'arbres et de maisons.

Plus loin, la silhouette d'un moulin et à l'horizon, le pont.

Un batelier traverse le canal.

Toile signée et datée à gauche 1876.

Haut., 34 cent.; larg., 47 cent.

N° 28



CLAIR DE LUNE

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

30 — *La Grand'route, près Saint-Eloy-sur-Loire (Nivernais).*

Sur la route, un attelage de bœufs ; à gauche, au premier plan, deux paysannes travaillent devant leur maison.

Toile signée et datée à gauche 1875.

Haut., 43 cent. ; larg., 33 cent.

31 — *Une rue à Honfleur.*

Une paysanne sur son âne descend une rue étroite bordée de maisons ; elle porte ses provisions au marché et cause avec une pêcheuse.

Toile datée et signée à droite 1863.

Haut., 43 cent. ; larg., 33 cent.

32 — *Une rue à Virieux (Isère).*

Le soleil frappe en plein sur le mur d'une maison blanche ; un maréchal et son aide ferrent un cheval.

Plus loin, des paysans sont assis sur la chaussée ; le château de Virieux, situé sur un monticule boisé, domine le pays.

Toile signée et datée à droite 1874.

Haut., 46 cent. ; larg., 33 cent.

33 — *Étretat ; effet du matin.*

Toile signée et datée à gauche 1865.

Haut., 30 cent. ; larg., 40 cent.

34 — *Un canal à Rotterdam.*

Un chaland descend le canal ; à gauche, le chemin de halage menant à la ville. A droite, un moulin au milieu d'arbres, et près de la rive un bateau à voiles amarré.
Au loin, la ville.

Toile signée et datée à droite 1867,

Haut., 32 cent. ; larg., 46 cent.

35 — *Saint-Parize-le-Chatel ; près Nevers.*

Sur un tertre à gauche, s'élève une chaumière isolée ; des moutons broutent sous la garde d'un jeune pâtre ; une haie entoure le terrain. A droite, un petit chemin bordé de grands arbres se perd dans la campagne. A l'horizon, se dessinent les montagnes du Nivernais.

Ce tableau charme le regard par sa simplicité, sa composition et sa tonalité générale.

Toile signée et datée à gauche 1867.

Haut., 34 cent. ; larg., 56 cent.

Nº 35



Sᵀ PARIZE LE CHATEL, PRÈS NEVERS

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

36 — *La Côte à Honfleur.*

Une paysanne sur son âne longe un chemin bordé d'arbres qui domine la mer. Sur la crête de la falaise verdoyante, un pâtre garde son troupeau.

Au bas et s'étendant au loin, la mer où se balance une petite barque ; à l'horizon, la côte.

Toile signée et datée à droite 1865.

37 — *Copie d'après Van de Velde.*

Toile signée à droite.

Haut., 42 cent. ; larg., 56 cent.

38 — *Rivière en Hollande.*

A gauche, de jeunes pâtres assis sur l'herbe pêchent à la ligne; plus loin et longeant la rivière que traverse un batelier, se profile une rangée d'arbres; à droite, une plaine où des vaches sont au repos.

Toile signée et datée à droite 1868.

Haut., 25 cent. ; larg., 34 cent.

39 — *Paysage aux environs de Rotterdam ; effet du matin.*

Une mare au premier plan ; à gauche, quelques maisons se détachent en silhouette sur le ciel. A droite, la prairie s'étend au loin ; un cheval en liberté et quelques vaches couchées animent le paysage.

Tableau lumineux et d'une qualité merveilleuse.

Toile signée et datée à droite 1868.

Haut., 25 cent. ; larg., 34 cent.

40 — *L'Isère à Grenoble.*

Un soldat auprès d'un pêcheur regarde attentivement le filet que celui-ci va lever ; sur le même quai, deux femmes causent à l'ombre de grands arbres.

Au fond, un pont qui relie les premières maisons de Grenoble.

Vue prise de l'Ile-Verte.

Toile signée et datée à gauche 1876.

Haut., 22 cent. ; larg., 36 cent.

N° 7



PAYSAGE AUX ENVIRONS DE ROTTERDAM

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

41 — *Le vieux Port à Rotterdam; effet de lune.*

La lune, dans son plein, se reflète dans des eaux argentées et clapottantes; elle laisse voir une partie de la ville d'où émerge le clocher d'une église; à droite, un voilier est amarré.

Toile signée et datée à gauche 1878.

Haut., 24 cent.; larg., 32 cent.

42 — *Une rue à Coppet, près le lac de Genève; effet du matin.*

Des personnes causent sur le trottoir de droite; sur le ton gris de la muraille, se détachent des persiennes peintes en vert; plus loin, une église en silhouette sur un ciel clair.

Toile signée et datée à droite 1876.

Haut., 32 cent.; larg., 24 cent.

43 — *Clair de lune.*

La lune vient de percer les nuages et éclaire un canal à Schiedam. Un bateau-chaland est amarré. A droite, des maisons à toit rouge En bordure sur la rive gauche, une rangée d'arbres. Plus loin, un moulin se détache sur le ciel ; au fond, on devine la ville.

Toile signée et datée à droite 1860.

Haut.. 22 cent. ; larg., 32 cent.

44 — *Le Polder de Zouteveen, près Delft.*

Toile signée et datée à gauche 1890.

Haut., 22 cent. ; larg., 32 cent.

45 — *Le Convoi du pauvre.*

Un pauvre diable qui vient de succomber à l'hopital Cochin est conduit au cimetière. A peine un parent ou un ami en dehors des employés des pompes funèbres accompagne-t-il son corps

Quel sentiment dans ce petit cadre et avec quelle justesse le maître a-t-il su rendre la tonalité grise et triste de novembre qui convient à un tel sujet !

Toile signée à droite et datée à gauche.

Haut., 19 cent. ; larg., 33 cent.

46 — *La place du Marché-au-Blé, à Nevers.*

On aperçoit au fond, le palais ducal.

Toile signée et datée à gauche 1871.

Haut., 21 cent. ; larg., 32 cent.

47 — *Galiote normande.*

« L'amélie » sortant du port de Honfleur. Tableau d'un effet lumineux.

Toile signée et datée à gauche 1890.

Haut., 23 cent. ; larg., 36 cent.

48 — *Canal près Rotterdam; effet d'hiver.*

Un vent glacial chasse les nuages gris et souffle sur toute la campagne. Des patineurs emmitouflés glissent sur le canal gelé.

Des arbres dénudés et agités par la bise bordent le canal à droite. Au fond, un moulin.

Toile signée et datée à gauche 1887.

Haut., 23 cent. et demi ; larg., 32 cent. et demi.

49 — *La Seine à Charenton.*

Des baigneurs ont déposés leurs vêtements sur la berge bordée d'arbres et s'ébattent dans la rivière.

Toile signée et datée au centre 16 juillet 1868.

Haut., 24 cent.; larg., 32 cent.

50 — *Un Moulin à Dordrecht.*

Une femme tenant un enfant sur les bras se tient sur le bord d'un canal où est amarré un bateau.

Au fond, un moulin se détache sur un ciel mouvementé.

Toile signée et datée à gauche 1887.

Haut., 32 cent.; larg., 24 cent.

51 — *Patineurs; effet d'hiver.*

Toute la campagne est sous la neige.

Le froid est vif par ce ciel clair; des paysans patinent sur le canal et vont au village voisin. Une nuée de corbeaux s'élève vers le ciel. Au fond le village avec ses moulins.

Toile signée et datée à gauche 1874.

Haut, 24 cent.; larg., 32 cent.

52 — *La Place du Marché à Nevers.*

Toile datée et signée à gauche 1863.

Haut., 24 cent. ; larg., 19 cent.

53 — *Clair de lune à Nevers.*

Sur la place de la Halle au Blé, quelques boutiques sont éclairées ; plus loin, en silhouette, les tours du palais ducal.

Panneau signé et daté à gauche 1877.

Haut., 18 cent. ; larg., 13 cent.

54 — *Vue de Nevers.*

Un attelage de bœufs monte la rue de la Loire.

Panneau signé et daté à droite 1877.

Haut., 18 cent. ; larg., 13 cent.

55 — *La Rue de l'Hôtel-de-Ville à la Côte-Saint-André.*

Panneau daté et signé à gauche 1890.

Haut., 16 cent. ; larg., 22 cent.

56 — *Sardieu, près la Côte Saint-André.*

Sur la grand'route, un berger conduit son troupeau de moutons; à gauche, un peuplier s'élève et se détache sur le ciel; à droite au loin, un petit village ; ciel d'été.

Panneau signé et daté à gauche 1890.

Haut., 16 cent. ; larg., 22 cent.

57 — *Charenton, près Paris.*

Sur une rive de la Seine, on aperçoit une grue qui sert à charger les bateaux. Sur l'autre rive plantée d'arbres, des maisons et quelques animaux ; à gauche une cheminée d'usine.

Panneau signé et daté à droite 1868.

Haut., 11 cent.; larg., 20 cent. et demi.

58 — *Vue de l'écluse à Vitry-sur-Seine.*

Panneau.

Haut., 9 cent.; larg., 19 cent.

59 — *La rue Saint-Jacques à Paris.*

Esquisse.

Haut., 17 cent. et demi ; larg., 12 cent. et demi.

60 — *Effet de neige.*

La rue Bréa à Paris, par un temps de neige.

Panneau daté et signé au centre 1886.

Haut., 17 cent. et demi ; larg., 13 cent.

61 — *L'Église Saint-Séverin à Paris.*

Panneau signé et daté à droite 1877.

Haut., 17 cent.; larg., 11 cent.

62 — *Une Salle de danse à la Côte-Saint-André.*

Panneau signé à gauche.

Haut., 12 cent.; larg., 14 cent.

63 — *Vue de la Seine à Paris; effet de soleil couchant.*

Panneau signé et daté à droite 1877.

Haut., 18 cent.; larg., 17 cent.

64 — *Galiote normande sortant du port de Honfleur.*

Panneau signé et daté à gauche 1890.

Haut., 9 cent. et demi ; larg., 14 cent.

65 — *Dordrecht.*

Sur le canal, des bateaux déploient leurs voiles se disposant à prendre la mer.

Des bateliers dans une petite barque vont rejoindre un voilier. Au fond, la ville aux toits rouges ; sur la droite quelques arbres, une maison et plus loin, un moulin.

Panneau signé et daté à droite 1868.

Haut., 27 cent. ; larg. 41 cent.

66 — *Ville de Hollande.*

Étude.

Toile non signée.

Haut., 35 cent. ; larg., 55 cent.

AQUARELLES

---

67 — *Canal en Hollande.*

68 — *Grenoble.*

15 Septembre 1875.

69 — *Canal de l'Ourcq à Pantin.*

70 — *Le Bas-Meudon.*

71 — *Canal en Hollande.*

72 — *Saint-Eloy-sur-Loire.*

12 Octobre 1874.

73 — *Plaine aux environs de Dordrecht.*

74 — *Près Rotterdam.*

4 Septembre 1867.

75 — *Environs de Nevers.*

6 Octobre 1872.

76 — *Le château de Meause sur l'Allier.*

77 — *Dordrecht.*

8 Octobre 1869.

78 — *Dordrecht.*

Août 1869.

79 — *Dordrecht.*

5 Octobre 1869.

80 — *Dordrecht.*

1er Octobre 1869.

81 — *Les moulins de Boetzen.*

3 Septembre 1867.

82 — *La campagne aux environs de Nevers.*

25 Septembre 1871.

83 — *Rotterdam.*

19 Août 1867.

84 — *Rotterdam.*

16 Septembre 1867.

85 — *La Haye.*

Septembre 1868.

86 — *Béziers.*

5 Octobre 1880.

87 — *Rotterdam.*

16 Août 1867.

88 — *Dordrecht.*

24 Août 1867.

89 — *Saint-Eloy-sur-Loire.*

26 Août 1873.

90 — *Dordrecht.*

28 Août 1869.

91 — *Overschie.*

92 — *Honfleur.*

12 Septembre 1864.

93 — *Saint-Parize.*

14 Septembre 1861.

94 — *Rotterdam.*

1860.

95 — *Le café Chaffart à la Poulaillière.*

96 — *Près Nevers.*

17 Avril 1884.

97 — *Rotterdam.*

15 Août 1867.

98 — *Dordrecht.*

5 Septembre 1869.

99 — *Bords de l'Allier.*

100 — *Rotterdam.*

101 — *Saint-Eloy-sur-Loire, près Nevers.*

102 — *Amsterdam.*

103 — *La route de Sardieu à la Côte-Saint-André (Isère).*

20 Juin 1882.

104 — *Une route à la Côte-Saint-André.*

6 Juillet 1882.

105 — *Dordrecht.*

9 Octobre 1869.

106 — *Port-Vendre.*

2 Octobre 1880.

107 — *Navire russe à Honfleur.*

1863.

108 — *Rotterdam.*

109 — *Dordrecht.*

110 — *Canal en Hollande.*

111 — *Rotterdam.*

112 — *Environs de la Côte-Saint-André.*

15 Mars 1881.

113 — *La Côte-Saint-André.* (Aquarelle double face).

114 — *Route de la Côte-Saint-André au Grand-Lemps.*

5 Juillet 1880.

115 — *Grenoble. Effet d'Hiver.*

11 Mars 1880.

116 — *Rotterdam.*

117 — *La Ciotat, près Marseille.*

118 — *Amsterdam.*

119 — *Rotterdam.*

26 Août 1867.

120 — *La chapelle de Balbins (Isère).*

2 Avril 1888.

121 — *Honfleur.*

10 Septembre 1865.

122 — *Anvers.*

10 Septembre 1866.

123 — *Le Canal de l'Ourcq à Pantin.*

16 Juillet 1865.

124 — *Le Havre.*

1865.

125 — *Paris, le Pont-Royal.*

15 Mars 1868.

126 — *La route de la Meunière à la Côte-Saint-André.*

8 Septembre 1883.

127 — *Une rue à Nevers.*

26 Juillet 1874.

128 — *Paysage nivernais.*

4 Mars 1871.

129 — *Route de La Charité-sur-Loire, près Nevers.*

20 Mars 1871.

130 — *Rotterdam.*

1869.

131 — *L'Isère, près Grenoble.*

1877.

132 — *L'église et le cimetière de Chabons.*

1877.

133 — *Balbins, près la Côte-Saint-André.*

27 Janvier 1880.

134 — *Vue générale de Chabons (Isère).*

24 Septembre 1876.

135 — *Rotterdam.*

2 Septembre 1867.

136 — *Route de la Côte-Saint-André à Ornacieux.*

8 Juillet 1880.

137 — *Le drac, près Grenoble.*

Septembre 1883.

138 — *Effet d'Hiver dans le Dauphiné.*

22 Octobre 1877.

139 — *Buxelles.*

140 — *Patineurs en Hollande.*

1878.

141 — *Vue de Paris, effet du soir.*

1872.

142 — *Route de Lyon à la Côte-Saint-André.*

1883.

143 — *La Côte-Saint-André, effet de neige.*

20 Janvier 1885.

N° 140



PATINEURS (HOLLANDE)

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

Nº 141



VUE DE PARIS EFFET DU SOIR

Aquatinte Boussod Valadon & Cie Paris

N° 142



ROUTE DE LYON, A LA CÔTE S^T ANDRÉ

Aquatinte Boussod, Valadon & Cie Paris

144 — *Paysage du Dauphiné.*

20 Mars 1881.

145 — *Bateaux de pèche.*

10 Septembre 1865.

146 — *Honfleur.*

5 Septembre 1865.

147 — *Honfleur.*

18 Septembre 1864.

148 — *Honfleur.*

1864.

149 — *La Côte-Saint-André.*

18 Février 1886.

150 — *Effet d'Hiver.*

1888.

151 — *Rotterdam.*

9 Septembre 1867.

152 — *Honfleur.*

22 Février 1865.

153 — *Anvers.*

24 Septembre 1866.

154 — *Rotterdam.*

1869.

155 — *La Charité-sur-Loire.*

22 Mars 1871.

156 — *La Côte-Saint-André.*

24 Décembre 1885.

157 — *Le village de Gillonay, près la Côte-Saint-André.*

8 Mars 1885.

158 — *Au Chuzeau, près la Côte-Saint-André, effet de neige.*

5 Janvier 1885.

159 — *Rotterdam.*

1866.

160 — *Patineurs, paysage de Hollande.*

1886.

161 — *Marseille.*

14 Octobre 1880.

162 — *La Côte-Saint-André.*

18 Février 1881.

163 — *La Côte-Saint-André.*

3 Octobre 1879.

164 — *Le canal de l'Ourcq à Pantin.*

1870.

165 — *Sur la montagne, à la Côte-Saint-André.*

10 Septembre 1885.

166 — *Rotterdam.*

9 Septembre 1867.

167 — *A la Meunière (Isère). Effet d'Automne.*

23 Octobre 1885.

168 — *La place de l'Église à la Côte-Saint-André.*

11 Novembre 1885.

169 — *Dordrecht.*

1877.

170 — *Blandin (Isère).*

1877.

171 — *Le Pont à Nevers.*

1870.

172 — *La plaine, à la Côte-Saint-André.*

12 Juillet 1880.

173 — *Le château de Pupetière (Isère).*

1877.

174 — *Patineurs.*

1860.

175 — *Route de Lyon à la Côte-Saint-André.*

16 Septembre 1885.

176 — *La Loire, près Nevers.*

30 Septembre 1870.

177 — « *La Henriette* ».

178 — *Blandin (Isère).*

10 Octobre 1877.

179 — *Le château de Pupetière.*

14 Août 1877.

180 — *Saint-Cloud.*

30 Juillet 1868.

181 — *Anvers.*

15 Septembre 1866.

182 — *Chemin dans la montagne.*

1er Octobre 1877.

183 — *Grenoble.*

12 Septembre 1875.

184 — *La ligne ferrée près Grenoble.*

1877.

185 — *Bruxelles.*

9 Septembre 1866.

186 — *Grand'route de Pupetière à Virieux-sur-Bourbre.*

1877.

187 — *Anvers.*

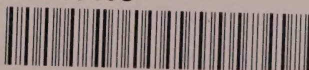
26 Septembre 1866.

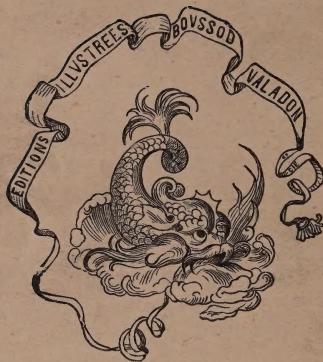
188 — *Environs de Grenoble.*

29 Janvier 1881.

189 — *20 cahiers d'eaux-fortes composés chacun de six eaux-fortes.*






EDITIONS ILLVSTREES BOVSSOD VALADON